

I. Marlen Haushofer : 1. éléments biographiques.

- Naissance en 1920 de Maria Helene Frauendorfer en Autriche. Père garde forestier, mère femme de chambre. Famille habite Molin, dans la vallée de Steyr → paysage de forêt et d'alpages, celui du *Mur invisible*. Sorte de paradis rural. Personnage du garde-chasse du roman, qui a appris à Lynx à « s'y prendre avec les vaches » p. 11, et s'en est servi comme chien de berger. La narratrice fait la supposition que « c'était un très bon homme » car Lynx est bien dressé et de caractère facile et affectueux.
- 1930 : pensionnaire au couvent des Ursulines (religion catholique) → athée à l'âge adulte, mais goût de la parabole et solide culture biblique → intertextualité.
- 1933 : Anschluss : annexion de l'Autriche par Hitler → occupation nazie.
- 1939 : diplôme de fin d'études secondaires – « service de travail » (*Reichsarbeitsdienst*) en Pusse (organisation paramilitaire obligatoire qui vise l'endoctrinement de la jeunesse tout en se procurant une force de travail gratuite) – étudie la littérature allemande et l'art à Vienne puis Graz (type d'études acceptables pour les femmes de bonne éducation).
- 1941 : enceinte hors mariage (inacceptable dans l'Autriche catholique et nazie), elle rencontre Manfred Haushofer, étudiant en médecine, et l'épouse. Installation à Steyr. Manfred H. devient dentiste et Marlen H devient sa secrétaire médicale. Elle donne le jour à un deuxième fils.
- 1943-1950 Le couple fonctionne mal (nombreuses infidélités de Manfred) – Marlen H étudie la philologie à Vienne – divorce en 1950, remariage en 1958.
- 1946-1966 : Période d'écriture (voir ci-dessous) – récompenses mais pas de notoriété hors de l'Autriche.
- 1970 : Décès de MH (cancer des os).

2. Création littéraire :

- écrivain prolixe, s'essaie à de nombreux genres : récits et nouvelles pour adultes (Prix national autrichien d'encouragement pour la littérature, 1953 et 1968), livres pour la jeunesse (deux fois Prix de littérature enfantine de la ville de Vienne, 1965 et 1967) ; pièces radiophoniques. Pour le *Mur Invisible*, 1963, elle reçoit le prix Arthur-Schnitzler.
- Quelques œuvres : *Nous avons tué Stella* (1958, longue nouvelle) ; *La Nuit* (ensemble de récits, 1968) ; *La porte dérobée* (roman, 1957) ; *Dans la mansarde* (roman, 1969).
- Même s'ils ne racontent pas à proprement parler sa vie, les textes de Marlen Haushofer contiennent un certain nombre d'éléments autobiographiques (cf le cadre rural et forestier du *Mur invisible*, cf assassinat de la maîtresse du mari dans *Nous avons tué Stella*, cf les deux filles de la narratrice qui évoquent sans doute ses deux garçons dans *Le Mur invisible...*) ; mais l'autrice traite surtout dans ses œuvres de ses préoccupations majeures, qui reviennent comme des leitmotiv :
 - notion d'incommunicabilité, incompréhension profonde entre hommes et femmes, qu'un mur invisible semble séparer. Nombre de ses romans, sans avoir la radicalité du *Mur invisible*, traitent de cette incompréhension mutuelle. → nécessité/impossibilité pour les femmes de bénéficier d'espaces réservés, personnels, pour s'appartenir (lecture, écriture...) [voir plus loin].

→ dans ce contexte, l'écriture surtout (et la lecture) deviennent un moyen d'expression et de préservation de soi, donc une nécessité profonde, notamment pour la femme.

- On trouve d'ailleurs dans *Le Mur invisible* des allusions au rôle de l'écriture : p. 9, « Je n'écris pas pour le seul plaisir d'écrire. M'obliger à écrire serait le seul moyen pour ne pas perdre la raison. » → bien sûr, la narratrice fait référence au contexte particulier de sa propre situation (cf ci-dessous) ; mais on peut élargir le propos au rôle en général que l'auteure accorde à l'écriture. En ce qui concerne le roman spécifiquement : le projet d'écriture (entrepris dans la fiction après la mort de Lynx et de Taureau) permet de lutter contre la peur : « j'ai entrepris cette tâche pour m'empêcher de fixer yeux grands ouverts le crépuscule et d'avoir peur » p. 10 ; d'autre part, en l'absence d'être doté de parole avec qui elle puisse échanger, l'écriture devient le moyen de se comprendre soi-même et de faire le point sur ses pensées : p. 9 « Je n'ai personne ici qui puisse réfléchir à ma place ou prendre soin de moi. (...) Il est peu probable que ces lignes soient un jour découvertes. Pour l'instant je ne sais pas si je le souhaite. Je le saurai peut-être quand j'aurai fini ce récit. » => pose la question du destinataire de l'écriture : pour qui écrit-on ? La narratrice se pose la question à elle-même → dans quelle mesure s'accommode-t-elle de sa solitude ? L'écriture représente justement le moyen de le savoir, de faire le point sur ses propres pensées et désirs.

NB : en ce qui concerne la dimension autobiographique de ses œuvres, Haushofer ne s'en cache pas : ses personnages, dit-elle, « sont des parties [d'elle-même] ».

II. Les thématiques présentes dans *Le Mur invisible* (outre les expériences de la nature) et le contexte d'écriture de l'oeuvre :

1. Le contexte de la guerre froide (1947-1991) et le danger du nucléaire / menace d'une fin du monde.

- course à l'arme nucléaire entre les deux blocs, capitaliste d'une part, soviétique d'autre part → danger de la guerre nucléaire.
- 1961 : construction du mur de Berlin, qui sépare les Berlinoises de l'est des Berlinoises de l'Ouest. Titre de l'oeuvre en langue allemande : tout simplement « Die Wand », Le Mur, plus brutal et irrévocable ou inflexible que « Le Mur invisible » (dramatisation, suspense, mystère).

En tout cas, la peur de la guerre nucléaire plane sur le roman et participe à la vraisemblance narrative :

→ justification des ressources dont dispose la narratrice pour survivre derrière le mur : p. 12 « A cette époque on parlait beaucoup d'une guerre atomique et de ses conséquences, ce qui poussa Hugo à stocker dans son palais de chasse une petite provision de denrées alimentaires de première nécessité ».

→ possible explication du silence de la radio (p. 29), ainsi que de la mort des humains et des animaux au-delà du mur et de la subsistance du végétal (dégâts du nucléaire en réalité mal connus du grand public, même si on sait qu'ils sont dévastateurs) : p. 25 « Dans la prairie n'étaient restés en vie que l'herbe et les arbres ; le feuillage nouveau se déployait, éblouissant sous la lumière ». Le

Mur qui isole la narratrice est donc à la fois prison (« prison forestière » p. 26) et protection. Dans le doute, la narratrice adopte une explication provisoire, pp. 47-48 : « Quant au mur, je n'allais pas me casser la tête à son sujet. Je décidai qu'il s'agissait d'une arme nouvelle, qu'une des grandes puissances était parvenue à tenir secrète ; une arme idéale qui laissait la terre intacte et ne tuait que les hommes et les bêtes ». Le Mur – ou le roman ? – peut donc aussi être vu comme une allégorie des dangers de la technique et du progrès, qui ne sont plus seulement la continuation de la vie comme chez Canguilhem ou parfois Verne, mais aussi la possible destruction de la vie. Par ailleurs, la citation illustre aussi la capacité de l'esprit humain à former des hypothèses provisoires dans la démarche de connaissance. Pour pallier son ignorance, la narratrice construit un sens de provision (provisoire) qui lui permet de vivre plus sereinement son ignorance.

- p. 48 également, reconnaissance de l'insuffisance du savoir théorique face à la nécessité de vivre : « peut-être n'y a-t-il pas eu de vainqueurs ? A quoi sert d'essayer d'y réfléchir. Un savant, un spécialiste des armes de destruction comprendrait mieux que moi sans doute, mais à quoi cela lui servirait-il ? Avec tout son savoir, il ne pourrait rien faire de plus que moi : attendre et essayer de rester en vie. » → cf Canguilhem, de façon plus positive : « On jouit non des lois de la nature mais de la nature », cf opposition chez Verne entre Conseil et Ned Land, ou ironie de Nemo vis-à-vis d'Aronnax. Idem p. 75 : « Même si les connaissances les plus excitantes m'étaient soudain révélées, elles resteraient pour moi sans aucune signification. Je devrais continuer à nettoyer l'étable deux fois par jour... »
- NB : certains critiques voient aussi dans la réaction de la narratrice face au Mur un possible souvenir de la réaction des Autrichiens face à la découverte des camps de concentration et d'extermination sur le sol même de l'Autriche (y compris près de la ville de Linz où Haushofer fut lycéenne) : p. 22 « Ce ne pouvait tout simplement pas être vrai, de telles choses ne pouvaient pas arriver et même si elles arrivaient, ça ne pouvait pas être dans un petit village de montagne, ni en Autriche, ni en Europe. » Quelle qu'en soit la raison (il n'est pas du tout certain que cette impression d'irréalité vise la Shoah), la réaction de la narratrice illustre là encore un fonctionnement typique de l'esprit humain : la difficulté à croire que la catastrophe le concerne en personne, qu'il est au coeur de l'événement. D'autre part, même si cette impression d'irréalité ne concerne pas la Shoah, il est certain que l'Autriche d'après-guerre, comme la plupart des pays qui ont subi l'occupation nazie, est dominée par le non-dit, le silence, peut-être les remords indicibles et le sentiment de culpabilité qui émaille les œuvres de Haushofer, dont le mur peut être la traduction allégorique.

2. Méfiance vis-à-vis de l'humain en général (Mensch) – qui rapproche la narratrice de Nemo – et de l'homme en particulier (Mann). Comme on l'a dit ci-dessus, le Mur peut être lu comme une allégorie qui sépare les hommes des autres espèces, l'homme de la femme et les hommes entre eux.

a. Méfiance vis-à-vis de l'humain (Mensch)

- p. 27, après la découverte du mur, la narratrice réorganise le chalet où elle doit vivre désormais pour se prémunir contre les attaques extérieures : pp. 27-28 « Les précautions que je prenais ne pouvaient concerner, je le savais, que des personnes humaines, et c'était

ridicule. Mais comme jusqu'à ce jour les dangers ne m'étaient venus que des humains, j'étais incapable de changer si vite d'opinion. L'homme était le seul ennemi que j'avais connu dans mon ancienne vie. »

- p. 48 « Jamais depuis que les hommes existent ils ne se sont souciés d'épargner les bêtes au cours de leurs massacres mutuels. »
- p. 52 : difficulté des humains à manifester de l'empathie, absence d'imagination pour se représenter les souffrances d'autrui : procédé de l'inversion p. 52 « Aujourd'hui c'est nous qui sommes le Bélouchistan, un pays étranger, trop lointain pour qu'on sache vraiment où il est situé, un pays peuplé d'hommes qui ne sont pas tout-à-fait des hommes, car sous-développés et insensibles à la souffrance ; des chiffres et des numéros dans des journaux. » Et la narratrice de conclure : « Je me rappelle à quel point les hommes pour la plupart ont peu d'imagination. » Mais cette conclusion mène à un constat pessimiste (on y reviendra) : « C'est probablement pour eux une chance. L'imagination rend vulnérable et met à la merci de tout ». (Est-ce vaguement fascinant ou faut-il y voir la simple expression du désespoir?) → crise et faillite de l'illusion humaniste.

b. Séparation des genres (sexes) et méfiance vis-à-vis de l'homme (Mann) en particulier :

- L'Autriche de Haushofer est catholique et traditionaliste, traditionalisme renforcé par l'idéologie nazie au moins jusqu'en 1945.
- → l'univers féminin est censé se centrer sur la famille, mais c'est un univers marqué par la déception, une forme d'illusion : pp. 46-47 (à résumer si besoin dans un devoir) = cf méditation sur la transformation des petites filles en adultes : « les deux autres à peine adultes, plutôt désagréables, peu aimantes, querelleuses, que j'avais laissées en ville étaient devenues tout-à-fait irréelles. Ce n'était pas leur mort que je pleurais, mais uniquement celle des enfants qu'elles avaient été de longues années auparavant ». Fin d'une hypocrisie sociale : « Il est probable que ça paraîtra cruel, mais je ne vois vraiment pas à qui je devrais encore mentir aujourd'hui. Je peux me permettre d'écrire la vérité, tous ceux à qui j'ai menti pendant ma vie sont morts. »
→ l'expérience de la solitude absolue fait disparaître la nécessité sociale du mensonge. Faut-il en conclure que l'expérience de la nature se fait nécessairement hors de la société ? Pour la narratrice du *Mur invisible*, c'est le cas : c'est en effet une sortie de la société, une expérience de la solitude. Comparaison avec J. Verne : pas totalement solitude, mais tout de même recomposition d'une société en réduction – et pour Nemo sortie de la société, recomposition d'une micro-société utopique.
- pp. 76-77 : la narratrice envisage ce qu'aurait été sa vie avec un compagnon ou une compagne pour meubler sa solitude :
→ garde-chasse, envisagé fugacement comme objet de désir, puis comme auxiliaire de travail : « ma vie en aurait été facilitée » ; mais la narratrice envisage immédiatement le risque de l'esclavage : « Dieu sait ce que l'emprisonnement dans la forêt aurait produit chez cet homme. En tout cas il était physiquement plus fort que moi, et je serais tombée sous sa dépendance. Qui sait, il serait peut-être aujourd'hui paresseusement allongé dans la cabane après l'avoir envoyée travailler. La possibilité de se décharger du travail doit être la grande

tentation de tous les hommes. Et pourquoi un homme qui n'aurait plus à redouter la réprobation continuerait-il à travailler ? » → pessimisme, mais aussi ambiguïté du regard posé sur la société = c'est aussi un outil de régulation morale.

- Ce pessimisme s'étend d'ailleurs à la narratrice elle-même : « ce ne serait d'ailleurs pas mieux si j'avais un partenaire plus faible, j'en aurais fait mon ombre et prendrais si grand soin de lui qu'il en mourrait ».
- Possibilité d'une partenaire plus âgée : « Mais elle mourrait probablement avant moi, et je serais de nouveau seule. Ce serait pire que de ne l'avoir jamais connue. Ce serait payer trop cher le rire. » => pessimisme et misanthropie qui rapproche la narratrice de Nemo ?
- p. 83, impossibilité de communication, difficulté de vie des femmes : « Autrefois, bien avant qu'il soit question du mur, j'ai parfois souhaité être morte pour être enfin libérée du poids qui pèse sur moi. Je n'ai jamais osé parler à quiconque de ce lourd fardeau, un homme ne m'aurait jamais comprise, quant aux femmes elles ressentaient la même chose. C'est pourquoi nous préférons nous entretenir de robes, d'amies ou de théâtre et rire ensemble, sans jamais perdre de vue ce souci qui nous dévorait en secret. Chacune de nous le connaissait et c'est pourquoi nous n'en parlions pas. Car tel est en effet le prix qu'on doit payer pour être capable d'aimer ». Vraie communication impossible en société ; vérité émerge au sein de la nature, ainsi que le seul réconfort possible => cf Lynx : « Lui connaissait un remède à tous les maux, un agréable petit tour en forêt » → promenade dans la nature, est le remède au désespoir et au découragement ; sorte de sagesse de la nature : « Bella se contente de me lécher la figure en réponse à tout ce que je dis, ce qui est à vrai dire une consolation, mais pas une solution. En réalité, il n'y a pas de solution, ma vache elle-même le sait, moi seule continue encore à me débattre contre la douleur. » => pensée et imagination font souffrir. Sagesse de la vie incarnée par les bêtes.

=> c'est pourquoi on a voulu voir dans le roman une forme d'écoféminisme avant la lettre et l'apparition de ce terme (environ 1974). Ecoféminisme : courant ou théorie philosophique et politique qui considère que différentes formes d'exploitation sont liées de façon systémique et doivent/peuvent être combattues en même temps : exploitation de la femme par l'homme, exploitation et destruction de la nature par le système capitaliste, exploitation des minorités par les populations dominantes. Il est vrai que dans le roman la méfiance de la narratrice envers les humains et les hommes s'accompagne d'une valorisation de la sagesse des bêtes et de la puissance vitale de la nature. D'ailleurs progressivement les figures masculines disparaissent du roman : Lynx, Taureau, Tigre... et la dernière apparition masculine est porteuse d'une violence hyperbolique. Enfin, le personnage de Louise, nettement marquée par des caractéristiques masculines selon l'idéologie de l'époque, est un personnage connoté négativement.

3. Roman de science-fiction et robinsonnade :

En réalité le roman échappe à la classification de roman de science-fiction : le mur n'est qu'un prétexte narratif à la robinsonnade.

Emprunts à Robinson Crusoë : isolement dans le milieu naturel, nécessité de trouver ses propres ressources, compagnie des seuls animaux (en particulier le chien) ; mais deux différences fondamentales : héroïne et non héros / pas de domination triomphante de l'homme sur la nature.

4. Naturphilosophie et Nature writing :

a. Naturphilosophie : Schelling, Goethe, Hegel.

- D'une part, connexion de l'esprit humain et de la Nature
- D'autre part, interconnexion des phénomènes naturels.

=> la Nature = un cosmos organisé et vivant, pleine de significations profondes que l'humain peut décrypter, mais pas forcément avec le langage scientifique.

Cf Baudelaire : « La Nature est un temple, où de vivants piliers,
Laissent parfois sortir de confuses paroles.
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers ».

=> ainsi la narratrice s'immerge-t-elle au sein de la Nature, ne fait plus qu'un avec elle, se fond en elle : « Je ressemble plutôt davantage à un arbre qu'à un être humain, une souche brune et coriace qui a besoin de toute sa force pour vivre. » p. 96

b. le Nature writing : Thoreau, *Walden* ou *La vie dans les bois* (1854)

- acquisition par Thoreau d'un domaine de campagne → décision d'aller vivre au fond des bois dans une sorte de cabane pendant deux ans environ. Idée de se retrouver, de retrouver une connexion avec la Nature en s'immergeant en elle => sorte de mysticisme, respect de la Nature à traiter comme du vivant dont il faut révéler les beautés, mais aussi dimension auto-réflexive : l'écrivain cherche lui-même à se reconnecter à la nature en explorant sa propre nature.
- L'écriture a donc pour mission de révéler la nature, ses beautés et ses mystères.

Exemple des salamandres, comparées à des fleurs de lys (poésie, beauté, connexions invisibles) plutôt qu'à des lézards (vision plus scientifique, en tout cas démarche plus scientifique) : p. 33
« Des créatures superbes, tachées de rouge et de noir et qui me faisaient davantage penser à certaines fleurs, comme le lys tigré ou le lys martagon, qu'à leurs proches parents les lézards ». Cf Canguilhem, pensée humaine spontanément métaphorique (Bachelard) + continuation de la vie dans les différentes espèces, cf Verne, confusion végétal-animal et regard poétique d'Aronnax sur le vivant malgré sa position de scientifique.